TONY VALABREGUE

LES PRINCESSES ARTISTES

PARIS
A. DUPRET, ÉDITEUR
3, RUE DE MÉDICIS, 3

1888

Ulrich Middeldorf

A Madame Schmahl
hommage de l'auteur
Antony Valabrègue

Hommage de l'éditeur
A. Dupret

LES

PRINCESSES ARTISTES

DU MÊME AUTEUR

Petits Poèmes parisiens, poésies. Lemerre.

Un Maître fantaisiste du XVIIIe siècle. — *Claude Gillot*. Étude d'art. (Épuisé.)

ÉMILE COLIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

ANTONY VALABRÈGUE

LES

Princesses Artistes

PARIS

A. DUPRET, éditeur

RUE DE MÉDICIS, 3

—

1888

LES

PRINCESSES

ARTISTES

A ces époques privilégiées où l'amour du beau se répandait dans tous les mondes et surtout à la cour, lorsque d'illustres amateurs cherchaient à rivaliser avec les artistes, il s'est rencontré plus d'une fois des princesses et même des reines qui, prises d'une noble envie, ont voulu s'initier quelque peu aux secrets de l'art. De nos jours aussi, nous avons vu d'aimables et entreprenantes personnes, du plus haut rang et issues de sang royal, manier le pinceau, tenir le crayon, saisir le burin ou l'ébauchoir. Ces princesses contemporaines ont laissé leurs

œuvres circuler dans un petit groupe d'intimes ; elles ont recueilli les applaudissements de leurs familiers; subissant même les exigences des temps nouveaux, elles n'ont pas craint d'affronter par moments la publicité, et, qu'elles aient ou non dissimulé leur signature, elles ont fini par laisser reproduire leurs œuvres et par prendre part à quelques-unes de nos expositions.

Il n'est certes pas d'aussi agréable fantaisie pour toutes celles qui sont nées à côté du trône, que de se laisser aller à la passion de la peinture, de la gravure ou du dessin, quel que soit le point où cette passion peut conduire. Une princesse est toute préparée par son éducation au sentiment de l'art. Il lui a été facile de s'entretenir avec les maîtres, de connaître leurs jugements et de recevoir leurs conseils. Parfois, un artiste célèbre a reçu la mission de donner des leçons aux enfants d'un roi. Une petite princesse qui s'exer-

çait à peine, a eu sa main guidée par un grand peintre qui lui a enseigné à retracer avec goût une image et à rendre agréablement les impressions qu'elle recevait de la nature. Comme ces débuts, comme cette première instruction étaient pour elle chose aisée! Comme elle devait prendre plaisir à triompher des obstacles qui auraient pu la rebuter!

Sans doute, il n'a pas été donné aux princesses qui devenaient artistes, de produire des chefs-d'œuvre comparables à ceux des grands maîtres dont elles aimaient le talent. Elles n'ont pas enrichi nos musées de morceaux qui étonnent. On dit qu'une reine peut tout ce qu'elle veut; lorsqu'une petite fille vient à naître dans un palais, on est porté à croire que les fées bienfaisantes se réunissent autour de son berceau pour la doter; il n'est pourtant pas d'exemple qu'un enfant de famille régnante ait reçu le génie de l'art. Les princesses qui avaient obéi à

leur inclination, et chez lesquelles se révélaient des qualités naturelles, devaient atteindre seulement à une certaine habileté d'expression.

Mais quel précieux passe-temps a été, avant tout, pour elles la pratique des arts, au milieu des ennuis, de la vie oisive des cours, au lendemain des fêtes fastueuses et des solennités où l'étiquette n'est plus qu'un tourment! Quand elles se sont retirées dans leur atelier, dans leur cabinet de travail, elles se sont abandonnées à ce facile et doux enchantement qui se mêle à la création d'une œuvre, et elles ont oublié les intrigues, le bruit, les agitations inséparables de la grandeur.

Quelques-unes de ces princesses étaient, notez-le bien, des natures artistes, des âmes ouvertes au sentiment. Quand elles poursuivaient une idée, quand leurs doigts fixaient une impression ou un souvenir, elles étaient les proches parentes de ces femmes gracieuses qui ont eu, à

côté du rang suprême, le loisir d'aimer les lettres, de composer des romans ou de s'essayer à la poésie.

Elles se sont honorées en recherchant des distractions délicates, et elles ont honoré l'art, en y consacrant une part de leur existence. On raconte qu'un souverain a ramassé le pinceau qu'avait laissé tomber un illustre peintre; elles ont fait mieux, elles ont gardé, pour s'en servir, l'outil que quelque artiste leur avait abandonné. Elles méritaient bien de goûter les satisfactions que l'art prodigue à tous ses adeptes. Ne nous plaignons pas si l'on a un peu exagéré leur talent, et sans vouloir imiter les éloges que leurs courtisans leur ont adressés, gardons-nous de mettre par trop en doute la gloire aimable et légère qu'elles ont acquise, et qu'il ne faut pas leur disputer.

LA MAISON DE BOURBON

Dans la Maison de France, les reines et les princesses ont commencé à aimer les arts, au temps des Valois, et lorsque l'Italie nous conviait à admirer tant de chefs-d'œuvre. Cet amour devint de plus en plus vif, à mesure que la famille royale avait plus de puissance. Le goût du dessin s'était introduit chez les Bourbons ; on peut citer certaines périodes où dauphins et dauphines, fils de France, enfants légitimés, tous apprenaient également à dessiner, et même à graver, d'après des tableaux de l'école italienne ou d'après des vues d'Israël Silvestre.

En 1754, en plein règne de Louis XV, le garde du Cabinet des

estampes reçut l'ordre de former un recueil qui devait comprendre les dessins de la famille royale. C'était déjà une collection importante, qu'il était utile de conserver et de léguer aux héritiers des Bourbons. Pour n'être point trop exclusif, et pour faire honneur aux souverains étrangers, le Roi commanda de recueillir les œuvres de ces derniers, dans le même volume. Des dessins de Louis XV enfant, devaient même y trouver place ; en 1770, le garde du Cabinet, Joli, reçut d'un avocat au Parlement qui les tenait de l'abbé Pérot, instituteur de Sa Majesté, cinq croquis à la plume, faits par le Roi, à l'âge de sept ans — et représentant deux chiens et des maisonnettes.

Quelle est la reine de France, la princesse qui, la première, s'est exercée à une œuvre d'art? On aimerait à s'arrêter à des hypothèses. Peut-être, à la cour de François Ier ou de Henri II, quand la mode des crayons

était en faveur, a-t-on vu quelque haute dame qui tenait de près au Roi, esquisser des portraits à trois couleurs. Quoi qu'il y ait à dire ou à supposer, il faut s'en tenir à des preuves convaincantes. On trouve, tout au moins, en dépassant le XVIe siècle, à s'attacher à un grand nom, celui de Marie de Médicis. Il n'est pas de figure plus éclatante, pour qui veut commencer l'histoire des princesses artistes, sans remonter à des temps obscurs et à des origines lointaines.

Comme Marie de Médicis posait un jour pour Philippe de Champaigne, qu'elle venait d'occuper aux travaux du palais du Luxembourg, elle lui fit présent d'une estampe qui était son œuvre. Elle l'avait signée : *Maria Medici F.* MDCXXVII. Cette gravure était faite naturellement pour être placée dans le recueil royal du Cabinet des estampes, et c'est le sort qui lui fut réservé.

On lit, au bas de cette pièce, ces

mots qui équivalent à un témoignage d'authenticité : « La planche de cette estampe a été gravée par la reine *Marie de Médicis*, qui la donna à M. Champaigne, dans le temps qu'il la peignait, lequel Champaigne a écrit derrière la planche ce qui suit : « Ce vendredi, 22 de février 1627, la reyne mère Marie de Médicis m'a trouvé digne de ce rare présent fait de sa propre main. — CHAMPAIGNE. »

Cette estampe royale représente la Reine elle-même, dans la fleur de ses seize ans; on dirait une jeune fille de l'école lombarde. C'est un joli portrait en buste ; Marie de Médicis porte des cheveux nattés formant une légère inflexion sur les tempes, et recouverts d'une sorte de coiffure à la romaine. Cette gravure fut sans doute exécutée par la Reine, d'après quelque portrait d'un artiste florentin : elle conserve pour nous un aspect archaïque ; les tailles sont noires, épaisses, surtout sur le cou et la joue. La Reine a mené à

bien son œuvre, et pourtant, elle y a laissé un peu de lourdeur, bien qu'elle ait certainement rendu avec charme l'original.

On a attribué à Marie de Médicis quelques autres gravures sur lesquelles il n'y a pas lieu d'insister, l'attribution ayant été contestée. Lorsque Rubens a peint son enfance et son éducation, dans une de ses grandes toiles allégoriques, il a placé aux pieds de la Reine des instruments de peinture, de sculpture et de musique. La Reine fit donner par Vouet des leçons de peinture à Louis XIII, et l'on sait que le Roi apprit à se servir aisément du pastel et des crayons; il s'amusait à faire, à la façon des Du Monstiers, les portraits de ses plus intimes courtisans. Si l'on veut chercher encore la trace du sentiment des arts dans la descendance directe de Marie de Médicis, on trouvera que la fille de Gaston d'Orléans, *Mademoiselle*, *la grande Mademoiselle*, reçut quel-

ques leçons de Mignard, pendant que celui-ci était élève de Vouet. Mignard avait alors vingt-cinq ans. Mademoiselle, nature inquiète et fougueuse, n'était point portée cependant à prendre goût à la peinture ou au dessin. On sait qu'elle a écrit des mémoires, et, à ce compte, on pourrait plutôt imaginer qu'elle avait en elle le génie de l'historien.

C'est de la Régence que semble dater la passion de l'art chez les grands et qu'elle arrive chez eux à son plus haut degré. Le Régent est graveur et illustre de son burin *Daphnis et Chloé;* il est peintre, il exécute quelques tableaux, entre autres une *Antigone*, et Coypel lui dit un jour, en habile courtisan : « Tous les peintres doivent s'estimer heureux que vous soyez un si grand seigneur, car si vous étiez un homme du commun, vous les surpasseriez tous. »

Plus d'un amateur de qualité suit l'exemple de Philippe d'Orléans;

Louis de Bourbon, comte de Clermont et prince du sang, s'exerce à reproduire ou à composer de petits sujets, figures ou paysages, qu'il termine d'un trait bref et un peu superficiel. Un autre membre de la même famille, Louis-Charles de Bourbon, comte d'Eu, grave une jolie petite pièce, une *Moissonneuse*. Le goût des arts s'introduit enfin dans la branche des Condé, où il sera représenté par plusieurs prin cesses.

Vers la fin du règne de Louis XIV, quelques grandes dames avaient pris la palette et les pinceaux. Il convient de citer, entre autres, Louise Hollandine, sœur de la duchesse de Hanovre, qui, après une vie assez dissipée, se livra toute à la piété et devint abbesse de Maubuisson. La duchesse d'Orléans, seconde femme de Monsieur et mère du Régent, a parlé d'elle dans ses lettres, Madame nous apprend qu'elle peignait, à l'âge de soixante-dix-sept ans, un

très beau tableau pour sa sœur, l'électrice de Brunswick. Ce tableau était le *Veau d'or*, d'après Poussin.

Une des filles du Régent, celle qui devint abbesse de Chelles, avait peint quelques toiles et modelé des portraits en cire, d'après Benoist. Quand elle eut renoncé au monde, elle peignit des sujets religieux : elle suivait ainsi l'exemple qu'avait donné l'abbesse de Maubuisson: la peinture, semble-t-il, s'accommodait souvent, à ce moment, avec la religion.

Voici mieux, enfin, voici une reine de France qui prend le pinceau, se donne un maître de peinture et de dessin, et compose des tableaux dans une des salles du palais de Versailles. Marie Leczinska, lorsqu'elle vivait avec son père Stanislas, dépossédé du trône de Pologne, avait appris la musique et le dessin. On sait qu'elle avait toutes les qualités des princesses pauvres, si elle ne pouvait prétendre à la beauté. Son carac-

tère était doux et égal et son esprit cultivé.

Stanislas aimait les arts : devenu duc de Lorraine, il prodigua à Nancy ces merveilleux embellissements qui perpétuent son souvenir. Marie Leczinska tenait de lui ; elle avait adopté ses goûts. Lorsqu'elle se vit abandonnée par le Roi, plus jeune qu'elle et passionné pour les plaisirs, elle se résigna à son sort, s'entoura d'un cercle de personnes dévouées, et, pour se distraire et se consoler, elle se mit à la peinture.

Marie Leczinska travaillait assez régulièrement et avec conscience ; mais elle ne devait guère révéler de qualités d'artiste. La peinture était avant tout, pour elle, une occupation. Elle avait, dans les petits appartements du palais, son cabinet d'études qu'elle avait fait arranger à son goût et qui s'appelle aujourd'hui la *Bibliothèque blanche*. Si nous voulons savoir comment procédait Marie Leczinska, nous n'a-

vons qu'à relire un passage des Mémoires de madame Campan.

« La Reine, dit madame Campan, aimait l'art de la peinture et croyait savoir dessiner et peindre; elle avait un maître de dessin qui passait toutes ses journées dans son cabinet. Elle entreprit de peindre quatre grands tableaux chinois, dont elle voulait orner un salon intérieur, enrichi de porcelaines rares et de très beaux meubles de laque. Ce peintre était chargé de faire le paysage et le fond des tableaux, il traçait au crayon les personnages; les figures et les bras étaient aussi confiés à son pinceau; elle ne s'était réservé que les draperies et les accessoires. La Reine, tous les matins, sur le trait indiqué, venait placer un peu de couleur rouge, bleue ou verte, que le maître préparait sur sa palette, et dont il garnissait chaque fois son pinceau, en répétant sans cesse : « Plus haut, plus bas, Madame; à droite, à

gauche !... Après une heure de travail, la messe à entendre, quelques autres devoirs de piété ou de famille appelaient Sa Majesté, et le peintre mettait des ombres aux vêtements peints par elle ; enlevant les couches de peinture où elle en avait trop placé, il terminait les petites figures. L'entreprise finie, le salon intérieur fut décoré de l'ouvrage de la Reine, et l'entière confiance de cette vertueuse princesse que cet ouvrage était celui de ses mains, fut telle que, léguant ce cabinet à madame la comtesse de Noailles, sa dame d'honneur, les tableaux et tous les meubles dont il était décoré, elle ajouta à l'article de ce legs : « Les tableaux de mon » cabinet étant mon propre ouvrage, » j'espère que madame la comtesse de » Noailles les conservera par amour » pour moi. » Madame de Noailles, depuis maréchale de Mouchy, fit construire un pavillon de plus à son hôtel du faubourg Saint-Germain

pour y placer dignement le legs de la Reine, et fit graver, en lettres d'or, sur la porte d'entrée, l'innocent mensonge de cette bonne princesse. »

D'autres renseignements nous sont apportés par l'abbé Proyart qui s'est fait l'historiographe de la Reine. Les mémoires de madame Campan sont bien préférables à cette histoire composée par un prêtre qui parle de Marie Leczinska, comme s'il s'agissait de madame de Chantal; mais les détails que nous livre l'abbé Proyart ont leur valeur pour l'histoire intime de l'excellente et vertueuse reine de France.

L'abbé raconte d'abord que Marie Leczinska avait une merveilleuse dextérité pour tous les ouvrages de main qui conviennent à son sexe. « Son cabinet, dit-il, était orné d'un meuble complet qu'elle avait fait elle-même. » Au sortir de son dîner, après avoir donné quelques audiences, elle aimait à se retirer

dans son appartement où elle s'amusait à jouer de quelque instrument et à peindre au pastel. Elle avait encore une autre distraction, si l'on s'en rapporte à l'abbé Proyart ; elle aimait à faire usage « d'une petite et fort jolie imprimerie. » Elle fit même présent un jour au Dauphin qui l'avait raillée sur cette imprimerie clandestine, d'une collection d'ouvrages sortis de ses presses. Revenons aux tableaux de la Reine , que l'abbé semble avoir vus. C'étaient des sujets de dévotion dont elle faisait présent à des communautés ou à des personnes pieuses. Elle en avait formé une collection, « un cabinet entier que son testament réserva à une dame d'honneur » Cette héritière n'est autre évidemment que la comtesse de Noailles, dont nous a parlé madame Campan.

Que sont devenus ces tableaux de Marie Leczinska ? Si la Reine a donné à des églises ou à des cou-

vents quelques tableaux religieux, il est probable qu'elle ne les avait pas signés. Au musée de Versailles, nous retrouvons une copie d'après un tableau d'Oudry, qui appartient au Louvre. Cette toile est bel et bien signée *Marie Leczinska, reine de France*, *fecit 1753*. Cette signature fait toute la valeur du tableau.

Au Cabinet des estampes, on peut relever une gravure, en fac-simile, exécutée d'après une copie de la Reine qui avait reproduit, une tête de vierge de Vien. Cette gravure est de François, *graveur du roi de Pologne*, *duc de Lorraine*. François est l'inventeur d'une manière de graver qui imitait le maniement du crayon. Il rendait, avec la plus grande exactitude, la physionomie d'un dessin, aux crayons de couleurs, au bistre ou à la sanguine. Il a reproduit en bistre la copie de la Reine ; on peut supposer qu'il en a déguisé les faiblesses et affirmé les qualités.

La Reine n'était point seule à cultiver les arts, à côté de Louis XV. Madame de Pompadour, on le sait, gravait de charmants, sujets que Boucher revoyait et auxquels il ajoutait les grâces de son talent et la fermeté qui leur manquait. Singulier rapprochement, la reine de la main gauche et la véritable souveraine suivaient toutes deux le même penchant, et la favorite, il faut en convenir, triomphait de l'épouse.

L'amour que Marie Leczinska professait pour la peinture l'engagea à faire donner des leçons à ses filles. Une femme artiste, oubliée aujourd'hui, Madeleine Basseporte, peintre en titre du Jardin du Roi, enseigna à Mesdames de France à dessiner et à colorier des fleurs. Mesdames Henriette, Adélaïde, Victoire, peignaient avec assez de facilité. Madame Guiard, nommée peintre de ces deux dernières princesses, jeta parfois un regard bien-

veillant sur quelques-unes de leurs compositions. Ce fut, en somme, une sorte de tradition artistique constituée dans la famille de Louis XV, tradition qui se transmit plus tard à deux petites-filles de Marie Leczinska, Madame Louise-Marie-Thérèse de Parme, fille de Madame Infante, et Madame Clotilde, sœur de Louis XVI, qui devint princesse de Piémont.

Madame Louise a signé *Ludovica Maria fecit*, *anno* 1762, un petit paysage qui fut donné à la bibliothèque du Roi, par la comtesse de Baschi, femme de l'ambassadeur de Venise. Celle-ci tenait de la princesse, elle-même, ce dessin qu'elle avait reçu comme une marque de distinction. Quant à Madame Clotilde, avant de partir pour le Piémont, elle vint visiter, le 12 octobre 1773, les collections du Cabinet des estampes, avec Mademoiselle de Condé qui dessinait à la sanguine et au crayon et peignait

de charmants paysages. Madame Clotilde ne s'arracha qu'à grand'peine à la contemplation des œuvres de tout genre qui passaient devant ses yeux à la bibliothèque du Roi Elle ne put se dispenser de faire hommage à son tour, pour l'album de dessins royaux, d'un croquis à la plume représentant la vue lointaine d'un château, bâti au milieu d'un lac et auquel on arrive par un pont de bois.

Sous la Révolution, il était difficile aux princesses de la Maison de France de se livrer en paix aux études que l'amour des arts leur avait inspirées. Au milieu des bouleversements de la société, adieu les pures jouissances de l'esprit, adieu la peinture et le dessin !

Les membres de la famille des Bourbons, qui avaient échappé à la Terreur, avaient émigré. Mesdames Adélaïde et Victoire s'étaient réfugiées en Italie et elles vivaient à Rome ou à Naples où madame Vi-

gée-Lebrun qui émigrait, elle aussi, en emportant ses pinceaux, devait les rencontrer. A Turin, Mesdames avaient retrouvé Madame Clotilde de Piémont — la sœur de Louis XVI. Depuis la mort du roi de France, elle avait renoncé au monde. Madame Vigée Lebrun, qui l'a vue à Turin, nous raconte dans ses Mémoires, dans quel état elle l'avait trouvée. Cette princesse s'était fait couper les cheveux ; elle avait sur la tête un petit bonnet, le plus simple du monde. Elle avait beaucoup maigri, elle dont l'embonpoint réellement prodigieux lui avait valu le surnom de *Gros-Madame*, et se désintéressant de tout, elle avait refusé à madame Vigée de se laisser peindre par elle.

Les jeunes princes de la famille d'Orléans s'étaient aussi éloignés, peu de temps avant la fin lamentable de leur père. Madame de Genlis avait emmené avec elle, à Zug, Mademoiselle d'Orléans, Louise-

Adélaïde, et, pour occuper la jeune princesse, elle la faisait dessiner et peindre. « Nous n'avions pas de livres, dit-elle dans ses Mémoires, mais j'avais beaucoup d'extraits et nous en lisions tous les jours. Elle peignait trois heures, jouait autant de temps avec moi de la harpe et comme j'avais un piano, je lui en donnais des leçons. » Les princes d'Orléans ont presque tous aimé à dessiner quelques croquis, à colorier quelques compositions ; c'est une véritable hérédité de goûts de père en fils. On retrouve au Cabinet des estampes une aquarelle de Louis, duc d'Orléans, premier prince du sang ; c'est le fils du Régent. Louis-Philippe-Joseph gravait à l'eau-forte ; on sait qu'il se plaisait aussi à composer des croquis satiriques. Louis-Philippe, alors duc de Chartres, s'est mis à dessiner pendant les années d'exil ; Antoine-Philippe, duc de Montpensier, a signé, en 1805, des vues

des environs de Benham, en Angleterre. Quant à Louise-Adélaïde, l'élève de madame de Genlis, elle ne paraît s'être occupée de peinture que d'une façon intermittente. Il faut arriver à la princesse Marie, pour trouver un véritable talent d'artiste dans la famille d'Orléans.

Après la Restauration, la passion des arts devait se montrer de nouveau dans la famille des Bourbons. La duchesse de Berry avait reçu, à Naples, dans sa jeunesse, quelques leçons de dessin. Son mari, le duc de Berry, éprouvait un vif amour pour les arts et il avait lui-même fait plus d'un croquis en amateur. La duchesse dessinait le paysage; le duc la décida à quitter le crayon pour le pinceau; il guidait sa main, surveillait ses ébauches et passait des heures entières à peindre auprès d'elle.

La duchesse de Berry aimait surtout à se livrer à la peinture ou au dessin, quand elle se trouvait à son

château de Rosny. Tous les étés, elle venait s'y reposer de l'étiquette de la cour. Elle vivait, avec une grande simplicité, dans ce domaine acheté en 1818, et qui avait appartenu à Sully. Emportant un album avec elle, elle dessinait des sites, des vues du parc, des coins de taillis, des pelouses et des pièces d'eau. Quelques croquis de la duchesse de Berry ont été lithographiés; entre autres, deux vues du château de Rosny. La duchesse a rendu, non sans une certaine justesse d'observation, l'aspect du bâtiment, l'élégance de l'architecture et la beauté des jardins qui l'environnent. Mais ces œuvres n'offrent rien de bien original. Il semble que la duchesse, imagination impressionnable, nature romanesque, aurait dû chercher on ne sait quoi de plus caractéristique et de plus osé.

On peut supposer que la duchesse de Berry s'est représentée elle-même dans un de ces croquis de Rosny :

on y voit un groupe de jeunes femmes qui dessinent, au premier plan, la tête à demi enveloppée d'un grand chapeau de paille. Ces deux dessins sont signés : *Marie-Caroline fecit 1823*.

La Révolution de 1830 survint; la duchesse, trompée par l'ardeur de son esprit, partit pour sa malheureuse expédition de Vendée et expia cruellement son erreur au château de Blaye. Enfermée dans la citadelle, livrée aux angoisses les plus douloureuses qu'une femme pût subir, elle dut saisir plus d'une fois le crayon, pour faire diversion aux réflexions qui la poursuivaient. De cette époque, date sans doute, une curieuse lithographie, signée C***, où la duchesse s'est représentée elle-même, regardant le buste de son fils.

La duchesse de Berry avait fait enseigner de bonne heure le dessin à sa fille Louise, qui devint plus tard duchesse de Parme, et à son fils Henri : elle avait dirigé ses en

fants elle-même. Le comte de Chambord s'était mis avec plaisir à ce travail; en 1830, peu de temps avant la Révolution de Juillet, il exécutait une vue de Santa-Maria di Porto Salvo, à Naples. Ce dessin rappelle ceux de sa mère ; les épreuves sont signées *Henri 1830* et ont été tirées à Saint-Cloud « sur la presse de monseigneur le duc de Bordeaux. » Qui sait jusqu'à quel point ce croquis était l'œuvre du jeune prince âgé à peine de dix ans? On peut l'attribuer en grande partie à la duchesse de Berry.

Le comte de Chambord a exécuté un peu plus tard, après la chute de la monarchie, un autre croquis qui porte pour titre : *Mes amours, toujours*, titre emprunté, on le devine, à la romance de Chateaubriand. Le prince a représenté, dans ce dessin, une tête de grenadier de la garde royale, portant sur son bonnet à poil, une plaque semée de fleurs de lis. La duchesse de Berry

aimait à montrer cet essai de son fils aux fidèles qui venaient à Holyrood. Un député légitimiste, le vicomte de Conny, a raconté dans les journaux du temps qu'il était venu saluer dans cette résidence le jeune prince et que celui-ci lui avait dit : « Je vous donnerai un de mes dessins; c'est un grenadier de la garde. Qu'ils étaient beaux ces grenadiers ! Ils m'aimaient et je les aimais bien ! »

Ce sujet royaliste, œuvre de l'héritier du trône, eut un certain succès dans les salons du faubourg Saint-Germain, sous le règne de Louis-Philippe, et même au début de l'Empire. Il a beaucoup circulé dans quelques grandes familles : bien des douairières l'ont considéré avec émotion; bien des jeunes filles l'ont reproduit, les unes au crayon, les autres à l'aquarelle. Il est inutile d'ajouter qu'on a transporté plus d'une fois sur une broderie le profil de ce grenadier légitimiste. Il a fait

partie des images populaires et symboliques, qu'on peut retrouver en feuilletant le livre des souvenirs de la Royauté.

La princesse Marie d'Orléans, fille du roi Louis-Philippe, est une sympathique figure et son nom est entouré d'une auréole mélancolique. Au moment où elle tenait le ciseau du statuaire, elle appartenait à une maison régnante; et pourtant, cette princesse nous apparaît en tout comme une artiste; on pourrait s'imaginer, réellement, qu'elle avait embrassé la carrière des arts.

Elle se plaisait à vivre à l'écart, à s'enfermer dans son atelier de Neuilly. Nature délicate et réservée, on lui reprochait au Château de ne point se mêler aux conversations; au fond, elle était timide et aimait à s'absorber dans sa rêverie. Lorsqu'elle mourut, en 1839, à vingt-six ans, elle avait passé, comme une vision idéale de l'art, dans sa famille qui devait être dou-

loureusement frappée par le deuil.

On se rappelle les vers qu'Alfred de Musset lui a consacrés, dans ses stances sur le 13 juillet :

Quand cet esprit charmant, quand ce naïf génie
Qui courait à sa mère au doux nom de Marie,
Sur son œuvre chéri penche son front rêveur,
Et pour nous peindre Jeanne interrogeant son
[cœur.
A la fille des champs qui sauva la patrie,
Prête sa piété, sa grâce et sa pudeur.

Alors ces nobles mains qui du travail lassées
Ne prenaient de repos que le temps de prier,
Ces mains riches d'aumône et pleines de pensées,
Ces mains où tant de pleurs sont venus s'es-
[suyer,
Frissonnent tout à coup et retombent glacées;
Le cercueil est à Pise ; on va nous l'envoyer.

Marie d'Orléans était mariée depuis deux ans avec le jeune duc de Würtemberg, lorsqu'un mal qui ne pardonne pas, une affection de poitrine, l'atteignit à la suite de ses couches. Elle avait donné le jour à un fils; peu de temps après cette naissance, elle se sentait languir

à Neuilly. Elle voulut partir pour l'Allemagne et aller à Fantaisie, maison de plaisance du duc de Würtemberg, où elle aimait à séjourner. Les médecins lui ordonnèrent de passer l'hiver en Italie. A son arrivée à Pise, elle avait encore eu le temps de faire quelques copies d'après des fresques; mais bientôt la maladie la retint impuissante. Dans son agonie, elle avait demandé un crayon pour dessiner. Elle s'écria : « Mes mains sont trop raides, il faut que j'y renonce ! » Elle mourut sans avoir abandonné la pensée de l'art.

Avant de savoir correctement dessiner, la princesse Marie avait annoncé ses dispositions, en crayonnant des croquis d'histoire, en composant des sujets empruntés à des ballades sentimentales ou héroïques. Les gloires et les désastres de l'Empire avaient frappé son imagination où s'étaient éveillées des inspirations patriotiques. Le buste de Napoléon Ier était placé dans son

cabinet de travail, elle lisait les récits de ses campagnes et, dans de nombreux dessins, elle retraçait ses souvenirs guerriers.

Louis-Philippe avait donné pour maître à ses enfants, Ary Scheffer. Celui-ci dirigea la main de la princesse encore indécise et timide, et lui donna des leçons de peinture et de sculpture. Madame Marjolin, fille du peintre, possède un excellent dessin qu'Ary Scheffer a exécuté d'après son élève, et où il nous a montré la princesse dans son application studieuse, vêtue de sa robe de travail. Quand Marie d'Orléans se décida pour la sculpture, le peintre de *Marguerite* avait formé son esprit et l'avait entraîné à la recherche de l'idéal qui était le sien.

Excellent maître, après tout, pour une princesse qu'Ary Scheffer. Il lui apportait, sinon l'exemple d'une exécution vigoureuse et d'un style pénétrant, du moins des idées nobles et élevées. Il pouvait éveiller son

imagination, et lui donner des inspirations littéraires. Ary Scheffer n'était pas, au reste, un peintre de cour ; son enseignement était sérieux, et son esprit séduisait par ses tendances philosophiques.

Quelles sont les compositions qui nous restent de la princesse ? La *Jeanne d'Arc*, du Musée de Versailles, est son morceau le plus populaire : statue élégante et correcte, noble et simple et où l'on retrouve une création de jeune fille. L'héroïne incline un peu la tête et baisse les yeux ; elle n'est point encore accoutumée à porter cette épée qu'elle serre avec un geste patriotique dans ses deux mains. Cette épée semble une grande croix plutôt que l'arme qui va délivrer Orléans et sauver la France. Jeanne d'Arc est pourtant bien résolue, dans sa vocation guerrière, et ses pieds chaussés de fer sont posés avec fermeté sur le sol de la patrie qu'elle doit reconquérir.

La figure de Jeanne paraît avoir vivement préoccupé la princesse Marie ; elle a représenté l'héroïque fille de Domremy dans une autre composition qui répond à une conception toute différente. Jeanne d'Arc est à cheval ; elle vient de frapper un ennemi et de répandre le sang pour la première fois. Après cette action, elle est en proie à des sentiments opposés ; c'est un soldat anglais qu'elle a abattu, elle vient de se prouver à elle-même la force de son bras ; mais, troublée par la vue de son adversaire expirant, elle se laisse aller à un mouvement de pitié, bien naturel et bien féminin.

Marie d'Orléans, dans sa défiance d'elle-même, aimait à garder et à cacher ses œuvres : seule, la statue de Jeanne, — il s'agit ici de celle qui se trouve à Versailles, — avait quitté son atelier. Elle avait exécuté d'autres morceaux importants, un *Bayard mourant*, une *Péri*, des bas-reliefs tirés du poème d'Ahas-

vérus ; elle avait dessiné des cartons de vitraux destinés à la chapelle de Saint-Saturnin, à Fontainebleau. Ces vitraux, répondant à une idée toute filiale, représentaient *Saint Philippe* et *Sainte Amélie*, au milieu d'un chœur d'anges. Dans la chapelle Saint-Ferdinand se trouve une figure d'ange que la princesse avait taillée, sans destination précise, et qui fut placée sur le monument élevé au duc d'Orléans, après l'accident de la route de la Révolte.

Une infinité de croquis de la princesse Marie sont réunis dans les albums de la famille d'Orléans. On voit plusieurs de ses dessins dans l'église d'Eu. On connaît d'elle des sujets héroïques, un *Paladin* reproduit dans l'*Autographe*, et de nombreuses esquisses.

Voilà les débris qui conservent le nom de cette princesse. Ses débuts, ses efforts ne pouvaient passer inaperçus, à cause même de son rang. Mais la critique lui fut favorable

pour son talent lui-même; on retrouverait dans les journaux de 1839 et chez les écrivains de ce temps de nombreux témoignages de cette bienveillance qui fut générale.

La princesse Marie était populaire, dans le véritable sens du mot; elle était aimée des Parisiens, pour sa modestie et sa charité. Une réduction de sa statue de Jeanne d'Arc avait été mise en vente chez les marchands de bronze du Marais et des boulevards. On raconte que, lorsqu'on eut connaissance, à Paris, de la gravité de son état, les acheteurs se précipitèrent en foule chez ces marchands, pour avoir en toute hâte une copie de l'œuvre de la princesse. Et parmi ces acheteurs empressés, il y en avait qui demandaient anxieusement des nouvelles de Marie d'Orléans, et qui emportaient la statuette, en versant des larmes.

Ary Scheffer se trouvait dans la

dernière période de la maladie de cœur qui l'a emporté, lorsqu'il apprit lamort de la princesse. Il voulut assister à la cérémonie, malgré les vives souffrances qu'il ressentait. Il suivit le convoi avec sa fille. Quelques jours après, il apprenait que sa royale élève lui léguait une partie de ses esquisses. C'était un dernier souvenir laissé au maître dont elle avait apprécié le talent et l'amitié.

La princesse Marie n'a pas été une exception dans sa famille ; son exemple a été suivi par sa sœur, la princesse Louise devenue reine des Belges, qui, jeune fille, écrivait à madame de Genlis des lettres accompagnées de croquis de fleurs. Madame la comtesse de Paris tient de son père, le duc de Montpensier, le goût de la peinture à l'aquarelle, qu'elle a vue pratiquer si largement en Angleterre. Les journaux mondains nous ont parlé de la vente de charité qu'elle a présidée en 1887, à Londres, et où les amis de la fa-

mille d'Orléans et les riches Anglais se sont disputé quelques œuvres de son pinceau.

Madame la duchesse de Chartres s'est exercée, à son tour, à des croquis faciles, dans lesquels on retrouve son goût pour la chasse et les courses. Elle a pris part à une exposition d'amateurs, ouverte sous la présidence du maréchal de Mac-Mahon Les visiteurs de cette galerie peuvent se rappeler une aquarelle représentant des pigeons morts.

Les lettrés, les curieux d'art aimeraient à voir, à juger de près les œuvres des princesses qui échappent à la publicité ordinaire. S'il est difficile de satisfaire à cette curiosité à propos de croquis réservés naturellement à quelques intimes, il est aisé, au moins, de retrouver quelques tableaux d'une autre princesse, fille du duc de Nemours, madame Blanche d'Orléans.

Entrez dans l'église Saint-Louis-

en-l'Ile, église qui, par son nom, semble faite pour paraître encore le sanctuaire préféré des descendants des Bourbons; vous apercevrez, dans une chapelle, un tableau représentant un épisode de la Cène : « Saint Jean appuyant sa tête sur la poitrine du Christ ». C'est une composition traitée avec une interprétation toute moderne de la peinture religieuse, et exécutée dans une gamme de tons gris sur fond or.

Un autre tableau, offert aux Carmélites de l'avenue de Saxe, représente sainte Thérèse en extase. Un ange apparaît devant la sainte et perce son cœur, à l'aide d'une lance qui porte le feu divin.

Madame la princesse Blanche nous apparaît surtout comme un peintre religieux. C'est une nature qui se plaît dans les rêves pieux d'un catholicisme fervent. Ses tableaux, où elle s'inspire des primitifs, sont pénétrés d'un sentiment naïf, d'une poésie archaïque, qui se

retrouve aussi bien dans le triptyque conservé à Saint-Germain-en-Laye, que dans la « Notre-Dame-des-Neiges » ; offerte à l'église Sainte-Marie-Majeure, de Rome.

Les habitants de Plombières se souviennent du séjour de la princesse, et l'ont vue participer à un pèlerinage, qui attire chaque année les fidèles de cette région. On l'a aperçue aussi, se livrant à ses goûts artistiques, sur une plage de Bretagne, à Dinard, où le grand air est salutaire à sa santé, qui, dit-on, est assez délicate.

La princesse Blanche d'Orléans est la nièce de la princesse Marie, on ne doit pas l'oublier. Elle tient de celle-ci, par son caractère. Il semble, avec une certaine logique, qu'on peut rattacher l'une à l'autre, par certains côtés, ces deux princesses artistes, tout en tenant compte des différences d'expression et de style qui caractérisent une nouvelle génération.

LES PRINCESSES

DE LA FAMILLE IMPÉRIALE

Les familles nouvelles que les hasards d'une révolution placent à la tête d'un pays, ne peuvent prétendre à posséder la culture d'esprit, les raffinements de sentiments et d'idées, qui se sont montrés chez les membres des dynasties vieilles de plusieurs siècles. Le parvenu se retrouve chez le soldat de fortune qui s'est assis sur un trône; son entourage n'est point façonné aux habitudes des anciennes cours, à la distinction des manières qui faisaient la force d'un autre régime. Il arrive pourtant bien vite qu'un

nouveau gouvernement veut imiter les traditions de ceux auxquels il succède; un empereur doit, comme un roi, avoir souci des choses qui font l'honneur d'une nation, et prouver qu'il sait se laisser entraîner par la passion du beau.

Lorsque Bonaparte, entouré de tout l'éclat de la gloire, fut nommé premier consul, lorsqu'il forma la cour des Tuileries, il ne s'était guère préoccupé, de lui-même, des productions de l'art. Mais Joséphine de Beauharnais lui avait communiqué cette teinte aimable de tout, ces connaissances utiles, bien que légères, qu'elle avait puisées dans la fréquentation de l'ancienne société.

Joséphine avait étudié le dessin; sa nature vive de créole s'était portée un peu vers la littérature, un peu vers les arts. Il lui était facile d'engager Bonaparte à appeler autour de lui les illustrations de tout genre, et elle savait lui former une

glorieuse escorte d'artistes et d'écrivains.

Les sœurs de Bonaparte prenaient aussi intérêt à la peinture. En 1800 avait eu lieu une exposition vraiment retentissante. David venait de peindre l'*Enlèvement des Sabines;* à côté de lui Guérin, Gérard, Girodet excitaient l'admiration du public. Caroline était allée commander son portrait à Gérard ; et celui-ci avait ainsi acquis un titre de plus à la faveur du Premier Consul.

Quant à Joséphine, elle aimait d'une façon un peu éclectique le talent des artistes dont les œuvres obtenaient la vogue. Elle appréciait Isabey ; elle estimait aussi le peintre de fleurs Redouté, qui vint plus d'une fois travailler à la Malmaison.

Elle avait inculqué ses goûts à sa fille Hortense ; celle-ci s'était passionnée à la fois pour la musique et pour le dessin. Elle avait appris

à dessiner auprès de madame Campan, dont elle avait été l'élève. Isabey avait été son professeur, dans le pensionnat de l'ancienne lectrice de Marie-Antoinette. Le compositeur Alvimare, qui s'adonnait à la culture de plusieurs arts différents, lui avait enseigné la musique; elle s'était mise à composer et à improviser des morceaux.

Hortense de Beauharnais, en qualité de femme artiste, s'exerçait à faire du paysage et des fleurs. Elle avait son cabinet de travail aux Tuileries, dans le petit appartement qu'elle occupait à côté de celui de sa mère. Suivant la duchesse d'Abrantès, ce cabinet était juste assez grand pour permettre de supporter l'odeur de la peinture à l'huile. C'est là qu'Hortense avait commencé le portrait de son frère Eugène, portrait que tout le monde avait trouvé fort ressemblant. Comme elle était en train de l'achever, le feu prit dans le voisinage

de l'appartement; elle n'eut que le temps de se sauver et d'abandonner son travail. L'incendie n'épargna pas ce portrait, qui fut presque totalement détruit.

C'est avec une véritable ardeur qu'Hortense, jeune fille, se livrait à la peinture et au dessin. Un jour, à la Malmaison, elle était en retard pour le dîner, et continuait à travailler dans sa chambre, tandis que le premier Consul était déjà à table. Joséphine alla, pour en finir, appeler sa fille dans son appartement. La voyant occupée à terminer un dessin, elle lui demanda si elle avait l'intention de devenir une artiste gagnant son pain, avec son talent. Hortense, tout en déposant son crayon, répondit à sa mère, d'un air sérieux : « A l'époque où nous sommes, qui sait si cela n'arrivera jamais? »

Elle épousa Louis Bonaparte, en 1800 ; elle était alors à s'en rapporter de nouveau à la duchesse d'A-

brantès, « une jeune fille assez jolie, sans avoir pourtant une beauté positive. Elle était fraîche comme une fleur, avait les plus beaux cheveux blonds du monde, et une tournure gracieuse. » Hortense unissait la nonchalance créole à la vivacité française; elle était ronde et menue, tout en ayant la taille svelte. A côté de ces qualités physiques, elle avait ses talents. « Sa charmante manière de dessiner, dit madame d'Abrantès, l'harmonie de ses chants improvisés, son talent remarquable pour jouer la comédie, une instruction soignée, voilà ce qu'on trouvait dans Hortense de Beauharnais, à l'époque de son mariage. »

Napoléon encourageait les goûts artistiques de sa belle-fille, devenue alors sa belle-sœur, et il en tirait même parti. Il lui faisait visiter l'établissement d'Ecouen, dirigé par madame Campan; Hortense Bonaparte entrait dans l'atelier de dessin,

regardait les modèles et examinait les copies, qu'elle jugeait satisfaisantes. Madame Campan, enchantée de la bienveillance de son ancienne élève, gardait le souvenir de ces inspections, et constatait qu'elle parlait de l'art du dessin, comme aurait pu faire un professeur (1).

En l'année 1813, terrible année pour l'Empereur, celui-ci utilisa encore le talent de la reine Hortense. Il avait ordonné qu'il y eut des bals; Hortense arrangea des quadrilles costumés, pour lesquels elle dessina les travestissements en même temps qu'elle composait la musique.

Associant dans son esprit deux arts différents, Hortense avait eu l'idée ingénieuse d'exécuter des dessins qui devaient servir d'illustration à une romance. On lui doit l'invention des encadrements, des vignettes ou des sujets qui ont été

(1) Madame Campan. *Lettres de deux jeunes amies sur la maison d'Ecouen.*

placés en tête des morceaux de musique. Cette idée, émise par elle, a obtenu un certain succès.

La reine Hortense a peint plusieurs tableaux, dans le style du temps, ce qui est tout dire. Elle avait l'imagination romantique, à employer ce mot dans le sens qu'il possédait à l'époque où madame de Staël écrivait. Son esprit rêvait de vieux manoirs en ruines, de cloîtres gothiques, de paladins s'embarquant pour les Croisades, de jeunes héros mourant pour l'amour de leurs belles. Ses œuvres musicales et ses peintures témoignent des mêmes préoccupations. Les unes et les autres sont aujourd'hui aussi démodées que peuvent l'être des productions du premier Empire. Il s'en échappe une sentimentalité vague, un écho alangui et pâmé, qui nous reporte aux temps où régnait la plaintive poésie d'Ossian.

Ces compositions, musique et dessins, ont été réunies en un recueil,

en Angleterre et reproduites plus tard, sous ce titre : *Album artistique de la reine Hortense* (1). A la première page, comme en tête, vous y retrouvez, dans une gravure allégorique, la reine Hortense elle-même, portant sur le front une couronne derrière laquelle flotte un long voile. Elle tient à la main une lyre ; sa palette et ses pinceaux sont posés près d'elle ; un génie agite un tambourin, un autre s'envole en secouant un flambeau. La physionomie de la reine indique une beauté régulière et imposante, un peu sérieuse. On s'imagine la fille de Joséphine, drapée à la grecque ; c'était une figure noble, élégante et intelligente ; telle on la retrouve au reste dans les portraits d'Isabey, de Girodet ou du baron Gérard.

Dans son hôtel de la rue Cerutti, dans son château de Saint-Leu,

(1) Heugel éditeur.

la reine Hortense faisait souvent feuilleter à ses invités des albums couverts de croquis, puis elle prenait sa harpe et répétait une tendre et mélancolique romance. Elle n'eut guère le temps de s'occuper de peinture, pendant sa royauté éphémère de Hollande, mais à Paris, elle eut tout le loisir nécessaire pour varier ses inspirations.

A la chute de l'empire, les arts redevinrent, pour la reine Hortense, un moyen de distraire sa solitude. En 1815, elle se réfugia à la hâte en Suisse où elle devait se fixer plus tard ; mais la Suisse n'était pas encore une retraite sûre pour la belle-fille de Napoléon Ier. La reine Hortense, trop confiante, s'était déjà mise à dessiner. Elle se trouvait un matin, sur les bords du lac de Morat et voulut crayonner un effet de neige. Au bout d'un instant, elle se vit bel et bien cernée par une douzaine de personnages en grands manteaux, qui lui de-

mandèrent si elle n'était pas la duchesse de Saint-Leu. C'étaient les gendarmes du canton de Fribourg; elle avait omis de se munir d'un sauf-conduit et elle futramenée prisonnière à l'auberge, jusqu'à ce que sa situation fût régularisée. Le croquis de la reine Hortense avait été interrompu, mais ce n'était qu'un contre-temps. La duchesse de Saint-Leu put reprendre ses pinceaux et consacrer bien des journées à la peinture, dans son château d'Arenemberg.

La première femme de Napoléon Ier l'avait initié au sentiment de l'art; la seconde, l'impératrice Marie-Louise, devait apporter aux Tuileries l'exercice régulier de la peinture et du dessin. Marie-Louise avait obéi à des habitudes qui se transmettaient régulièrement dans la maison d'Autriche, de princesse en princesse, depuis le règne de Marie-Thérèse. Plusieurs des filles de celle-ci, on le verra plus

loin, ont été d'habiles artistes. La mère de Marie-Louise elle-même, qui portait aussi le nom de Marie-Thérèse, infante des Deux-Siciles et fille de la reine Caroline, s'était adonnée à la culture des arts. Nous avons un portrait du peintre autrichien, Kreutzinger, qui la représente, tenant un porte-crayon à la main, debout devant une haute table où sont posés des dessins commencés.

L'éducation de Marie-Louise, si l'on s'en rapporte à son historien, le baron Meneval, avait été très soignée, tout en étant celle que devait recevoir une jeune archiduchesse. Les princesses autrichiennes étaient, au reste, élevées suivant les mêmes règles ; elles vivaient à l'intérieur du palais, sous les yeux de leurs parents, jusqu'au jour de leur mariage ; leurs femmes et leurs domestiques les entouraient ; elles étaient tenues à l'écart des plaisirs bruyants et des mauvais exemples

de la cour. Les livres qu'elles devaient lire étaient examinés avec soin et l'on en avait détaché les pages dangereuses. Les distractions qu'on leur permettait devaient toujours être innocentes ; on formait leur esprit à l'aide d'un enseignement qui n'était pas exempt d'une certaine sévérité (1).

Marie-Louise connaissait plusieurs langues ; elle avait même appris le latin, langue familière aux Hongrois. La peinture et le dessin avaient tenu une assez large place dans son éducation ; les modèles qu'on lui faisait copier étaient choisis naturellement, comme les livres qu'on lui laissait lire, et aucun sujet trop hardi ne venait déranger les sages idées de la maison d'Autriche.

Les progrès de Marie-Louise dans les arts furent rapides ; elle peignait à l'huile, avec beaucoup de

(1) *Napoléon et Marie-Louise, souvenirs historiques*, par le baron Meneval. Tome I, chap. 1er

facilité. Elle se plaisait à la peinture, comme à une distraction de jeune fille. Elle montrait ses croquis à sa mère et à ses amis ; elle écrivait à la comtesse de Colloredo : « Chère Victoire, je t'envoie les dessins que je t'ai promis et une petite peinture de moi. « La jeune princesse écrivait dans une autre lettre : « Mes oncles, qui sont d'excellents peintres et mon maître m'ont tellement tourmentée que j'ai dû prendre la résolution de peindre à l'huile. J'y ai tout de suite pris goût. Je peins un paysage bien triste, et qui me plaît pour cette raison. »

A côté de ce paysage si triste, elle se met à exécuter un immense tableau, qui représente sainte Barbe debout, et elle essaie le portrait du comte Edling. Voici l'opinion de Marie-Louise, sur ce personnage de la cour Viennoise : « Le comte Edling n'est pas beau, mais c'est justement dans le laid qu'on peut

étudier l'art de la peinture ! » Cette appréciation répond-elle à une gaminerie d'esprit, est-ce un jugement indépendant et audacieux, tel qu'en émettent tous les artistes ?

Quoi qu'il en soit, cette opinion ne manquera pas de faire sourire, si l'on songe à l'âge qu'avait la princesse, quand elle écrivait ces lignes. Quelques années auparavant, elle s'amusait avec ses frères à ranger en ligne de petites statuettes en bois ou en cire, figurant l'armée française. En tête s'avançait Napoléon ; la jeune famille faisait pleuvoir ses coups sur la figurine qui représentait le vainqueur de la maison d'Autriche.

Marie-Louise avait commencé, vers 1809, à concevoir une crainte vague; cette crainte ne fit que s'accroître, quand le divorce de Napoléon fut déclaré. Dans son âme molle et indécise, elle était envahie par des pressentiments qui la troublaient ; elle se voyait sacrifiée peut-être à la raison

d'état. L'ambition d'une auguste alliance, la jeunesse de l'archiduchesse, la grâce de ses dix-huit ans, la beauté de sa taille, la fraîcheur éblouissante de son teint, tout séduisit Napoléon. Le mariage fut célébré en 1810, et la nouvelle impératrice oublia la haine qu'elle avait conçue contre l'homme extraordinaire qui tenait en ses mains les destinées de l'Europe.

Avant de partir pour Paris, elle s'inquiétait par moments, à Vienne, de la façon dont elle poursuivrait ses essais artistiques. Pendant les fêtes du mariage, elle demandait à l'ambassadeur de France, si le musée Napoléon, c'est le nom que portait alors le musée du Louvre, était assez rapproché des Tuileries, pour qu'elle pût y aller fréquemment étudier les antiques et les grandes œuvres qui s'y trouvaient réunies.

A son arrivée en France, Marie-Louise continua à se livrer à des travaux qui lui offraient un utile dé-

lassement, pendant que Napoléon Ier courait les champs de bataille. Celui-ci lui avait donné pour maître Prudhon que la faveur de Joséphine avait déjà attiré à la Cour. Prudhon ne figurait pas sur la liste des candidats qui avait été dressée pour répondre aux désirs exprimés par l'Empereur. Napoléon rejeta cette liste et nomma Prudhon de sa propre autorité. On a raconté que le peintre fut fort étonné de recevoir son brevet; il courut en toute hâte acheter un chapeau et un habit à la française pour donner la première leçon à l'impératrice. Les Goncourt, dans la belle étude qu'ils ont consacrée à Prudhon, déclarent avoir vu un curieux souvenir de ces leçons :

« C'est, disent-ils, un pastel copié par Marie-Louise d'après une Vierge du Guide, où le *corrigé* du maître perce partout, sous les lourdeurs, les tremblements et les maladresses de cette main d'impératrice jouant à la peinture. »

On n'a guère envie de croire par trop à des compositions originales exécutées par Marie-Louise ; elle peignit surtout des copies. Elle se trouva bientôt obligée de renoncer à la peinture « parce que l'odeur de l'huile et des couleurs l'incommodait. » C'est le motif que donne le baron Meneval, dans ses *Souvenirs;* cette détermination ne semble pas la preuve d'une vocation bien sincère ni bien profonde.

On demandait un jour à Prudhon : « Etes-vous content de votre royale élève ? » — C'est une bonne personne, répondit le maître. — Et ses progrès ? — Oh ! ses progrès laissent à désirer. Sa Majesté croit que le dessin lui salit les doigts, et elle ne touche guère à ses crayons. — Alors que fait-elle pendant vos leçons ? — Elle dort, soupira Prudhon.

Il n'est peut-être pas juste d'admettre que Prudhon ait prononcé ce dernier mot. Mais cette autre ob-

servation que l'impératrice avait peur de salir ses doigts en dessinant, peut paraître authentique, si on la rapproche des réflexions que nous devons au baron Meneval.

Les dames d'honneur que l'empereur avait choisies et qui faisaient auprès de Marie-Louise le même service que les aides de camp auprès de lui, pour employer une expression du baron Meneval, assistaient constamment à ses leçons et se tenaient prêtes à recevoir ses ordres. Elles s'empressaient de mettre à sa disposition les objets dont elle avait besoin ou qui pouvaient lui manquer dans son atelier.

Isabey vint aussi donner de précieux conseils à l'impératrice, et l'on sait qu'il l'aida à peindre un portrait du roi de Rome, qu'on a vu longtemps chez Barthélemy de Las Cases. Quant à l'influence de Prudhon, on peut la trouver nettement marquée, dans une peinture de Marie-Louise, que possède le

musée de Besançon. Cette peinture est intitulée l'*Innocence* et représente une jeune fille, a la chevelure blonde et aux yeux bleus, qui presse une colombe sur son sein. L'impératrice avait peint ce tableau en 1810; elle le donna, en même temps qu'un appuie-main dont elle se servait, à l'intendant de ses finances, Ballouhey. Celui-ci a légué au musée de Besançon ces deux objets à la fois.

En 1814, pendant le séjour de Napoléon à l'île d'Elbe, Marie-Louise qui avait négligé le dessin, depuis son départ de France, profita de la présence d'Isabey à Vienne, pour se remettre au travail sous sa direction. Isabey faisait le portrait des souverains réunis au Congrès de Vienne, œuvre pénible pour un artiste français et qu'Isabey aurait pu, évidemment, se passer d'entreprendre. L'artiste se dérobait chaque semaine à ses travaux, pendant quelques heures, pour venir re-

dresser les essais de l'impératrice et lui donner d'utiles indications.

Marie-Louise aimait le talent et l'humeur enjouée de cet habile et spirituel dessinateur. Lorsque le Congrès lui eut attribué le duché de Parme, mesquine compensation accordée à la princesse autrichienne, après la couronne impériale qu'elle avait perdue, elle eut la fantaisie d'emmener Isabey avec elle. Simple caprice qui ne devait pas rencontrer l'assentiment du peintre, trop connu à ce moment pour aller ensevelir son talent dans une petite cour italienne. Isabey ne songeait qu'à retourner à Paris. Lorsque Marie-Louise lui parla de son projet, il éleva des prétentions qui lui parurent exorbitantes. C'était préparer un refus; l'impératrice n'était plus d'ailleurs assez riche ni assez grande souveraine pour accéder aux demandes de l'artiste et le satisfaire comme elle l'aurait désiré.

Tandis que les membres de la fa-

mille Bonaparte vivaient en exil, une autre princesse, Charlotte, fille de Joseph, s'exerçait au dessin et à la lithographie. A ce moment, la lithographie était à la mode et toute une pléïade d'artistes, Géricault, Vernet, Devéria ne dédaignaient pas de s'y essayer.

Charlotte Bonaparte avait épousé son cousin Napoléon, fils aîné de la reine Hortense, qui s'était établi à Rome avec son frère Louis, plus tard Napoléon III. Le prince Napoléon éprouvait une égale inclination pour les lettres, les sciences et les arts. Il s'occupait de projets industriels, il étudiait la mécanique, il dessinait pour se distraire de ses autres travaux; sa mère, avait été naturellement son professeur de dessin. Il avait recherché la société des artistes et avait eu occasion de connaître Léopold Robert, qui habitait l'Italie. Le prince se lia avec l'artiste et celui-ci apporta sa collaboration à des paysages lavés, à l'en-

cre de Chine et à la sépia, que le prince composait et auxquels Léopold Robert ajoutait des figures ; la princesse Charlotte exécutait ensuite la lithographie. Une douzaine de ces planches imprimées à Rome, sont signées : *Napoléon*, *inv.* ; *Robert*, *fig.* ; *Charlotte, lith.* Les motifs traités par le prince sont empruntés à l'Italie, aux environs de Naples ou à la campagne romaine, mais l'imagination y domine ; on ne pourrait dire qu'il s'y trouve aucune étude prise sur nature. Parmi les figures exécutées par Léopold Robert, on remarque des moines, des pâtres, des paysans ; ces personnages viennent animer un pli de terrain, une ouverture béante entre des rochers ou le rebord d'un petit bois de sapins. Charlotte a eu la patience de crayonner ces sujets sur la pierre, aidée sans doute dans ses efforts par le peintre.

Ces compositions étaient terminées, lorsque l'insurrection des Ro-

magnes éclata ; le prince Napoléon, entraîné par son frère Louis, alla rejoindre les insurgés. Il fut atteint d'une fièvre violente qui l'emporta en quelques jours, Léopold Robert revint travailler avec la princesse; il peignit pour elle un portrait de son mari, d'après de petites miniatures; il continua à lui donner de précieux conseils, à guider sa main dans de nouvelles esquisses. Charlotte Bonaparte s'essayait à faire des portraits; elle nous a laissé une fort belle effigie de la mère de Napoléon I[er], gravée sous ce titre: *Portrait de madame Mère*, *Napoleonis mater*, et signée *Charlotte Napoléon del. Româ 1835*. C'est la meilleure œuvre de cette princesse; madame Letitia, le dos appuyé sur un coussin, nous apparaît dans ce portrait avec une physionomie singulièrement expressive; c'est bien la mère de Napoléon I[er].

Léopold Robert continuait à être pour la princesse un maître et un

ami. La princesse était simple et accueillante ; depuis qu'elle portait le deuil, elle vivait avec sa mère, sans rechercher d'autre société. Charlotte, sans être belle, avait une grâce qui la rendait bientôt très sympathique. Le visage était un peu maigre, le nez effilé ; elle avait de beaux yeux, l'air doux et modeste. Le peintre ne sut pas se tenir dan le rôle qui lui était assigné ; à force de voir la princesse sur un pied d'intimité, il conçut pour elle une funeste passion.

Les âmes d'artistes sont sujettes à de fatales erreurs. L'intérêt excité par les malheurs de Charlotte Bonaparte, avait fait naître ce sentiment déraisonnable, cette folie que Léopold Robert chercha vainement à guérir.

Léopold Robert était homme de principes ; il avait même des convictions religieuses, chose rare chez un peintre, et sur ce point, on le sait par une lettre de la princesse

elle-même, Charlotte Bonaparte ne partageait pas ses croyances. Il n'était pas capable de se jeter aux pieds de la princesse à la façon d'un héros de drame romantique. Il aima mieux se taire, combattre sa passion et rester fidèle à son devoir d'ami. Sa passion ne fit qu'empirer, et cet amour absurde le poussa, hélas! au suicide. Il avait porté la peine d'avoir approché d'une princesse et d'avoir joué avec elle à une sorte de collaboration.

On se demandera quelle fut l'attitude de la princesse en apprenant ce malheur. Devait-il y avoir dans ce suicide une révélation pour elle ? Elle fut profondément émue de cet événement terrible dont elle ne pouvait comprendre qu'imparfaitement la cause. On a publié une lettre qu'elle écrivit au frère du peintre, Aurèle Robert, lettre qu'on peut relire dans le livre consacré à Léopold Robert, par M. Feuillet de Conches.

« Je ne puis tarder à venir vous dire, monsieur, tout ce que j'ai éprouvé de douleur... A mon départ de Florence, cette fatale nouvelle y était connue, mais on me l'avait cachée, sentant tout le mal qu'elle me faisait... Pour lui, j'ai retrouvé bien des larmes. Je le connaissais trop pour ne pas lui avoir voué un attachement bien véritable, et celui qu'il me portait aussi, j'y comptais bien, je vous assure. Il y a déjà bien des années que mon mari et moi, nous fûmes tous deux dans votre atelier pour la première fois; et à l'admiration que nous avions pour son talent s'étaient jointes une estime et une affection bien véritable. »

Cette lettre est simple et touchante; elle est tout à l'honneur de la princesse. Elle traitait Léopold Robert comme un ami intime, et son souvenir était associé à celui de son mari, de son « pauvre Napoléon » comme elle disait, plus loin, dans la même lettre. Charlotte ne cessa

pas de se montrer indulgente pour la mémoire de Léopold Robert. Elle connaissait son caractère, son humeur mélancolique, son goût pour la solitude ; elle avait été frappée plus d'une fois, dans ses rapports avec lui, de la tournure un peu sombre de son esprit.

Parmi les princesses de la famille Bonaparte, qui se sont vouées au culte des arts, s'écartant volontairement des luttes et du bruit de la politique et se réfugiant dans une atmosphère paisible, aucune n'est plus connue aujourd'hui que la princesse Mathilde. La Princesse, comme on l'appelait dans ce groupe littéraire où se rencontraient Edmond et Jules de Goncourt, Théophile Gautier, Sainte-Beuve et Renan, avait, à côté du monde officiel de l'Empire, un salon indépendant, une petite chapelle, pour employer une expression qui lui a été appliquée. Dans le salon de la princesse Mathilde, la politique

n'était point admise ; la littérature et l'art s'y tenaient au premier plan ; les écrivains qui y venaient donnaient le ton à la conversation.

Comme artiste, la princesse Mathilde a exposé à nos salons, de 1859 à 1866 ; une de ses œuvres a eu longtemps les honneurs du musée du Luxembourg. La revue l'*Artiste* a reproduit quelques-unes de ses compositions. On se rappelle les vers que Théophile Gautier a consacrés, dans les *Émaux et Camées*, à une aquarelle de la princesse, la *Femme Fellah*, qui appartient aujourd'hui au musée de Nantes.

Caprice d'un pinceau fantasque
Et d'un impérial loisir,
Votre fellah, sphinx qui se masque,
Propose une énigme au désir.

C'est une mode bien austère,
Que ce masque et cet habit long ;
Elle intrigue par son mystère
Tous les Œdipes du salon...

La princesse Mathilde a commencé à peindre de très bonne

heure; vers dix ans elle copiait des tableaux de l'Ecole italienne, dans la galerie de Florence.

Elle s'est donnée comme élève d'Eugène Giraud, qui lui inspira le goût de quelques grands maîtres et qui ne la détourna pas de son amour pour l'Espagne et l'Orient. Son éducation italienne l'avait prédisposée à aimer les régions lumineuses et exotiques.

Au salon de 1859, où la princesse Mathilde est exposante pour la première fois, la mention suivante figure sur le livret :

S. A. Madame la princesse Mathilde

Elève de M. Eugène Giraud

AQUARELLES

PORTRAIT DE LA PRINCESSE A.
PORTRAIT DE MADEMOISELLE DE V.
PORTRAIT D'APRÈS REMBRANDT

Le genre, que la princesse adoptera, paraît à ce moment, à peu prés fixé : elle peint des portraits,

des scènes orientales, ou des copies d'après les maîtres, à l'aquarelle et au pastel. Elle expose, en 1861, la *Fellah*, le *Portrait du baron de Vicq*, d'après Rubens; un *Portrait d'Enfant*, d'après Murillo. En 1863, une *Etude d'après nature* lui vaut une mention honorable ; elle obtient une médaille au salon de 1865, où elle envoie une *Tête de Jeune fille*; elle expose en 1866, une *Juive d'Alger* et un *Profil perdu*, *tête de blonde*.

A ces envois il faut ajouter d'autres compositions qui n'ont pas été connues du public, qui ne sont pas sorties de son atelier ou qui ont été données a des amis. La princesse Mathilde, dans son hôtel de Paris ou à Saint-Gratien, travaillait avec ardeur et voyait dans la peinture mieux qu'un passe-temps. Le peintre Charles Giraud (le jeune) a peint l'intérieur du salon de la princesse : c'est un tableau exact et rempli de détails. Les tentures, les meubles,

les vases, tout est peint avec beaucoup de moelleux et de souplesse : les tons des étoffes brillent ou miroitent discrètement; dans cet intérieur princier, la pensée de l'art se retrouve partout. Un certain nombre de toiles se reconnaissent parmi les tableaux dont sont garnis les murs de ce somptueux salon. La princesse elle-même est représentée s'esquivant par une porte et laissant entrevoir à peine un profil perdu.

Les œuvres de la princesse Mathilde ont des qualités personnelles et montrent souvent une certaine recherche de l'expression. Les éloges ne pouvaient manquer à celles de ces peintures qui ont été soumises à l'appréciation de la critique. Arsène Houssaye, en courtisan spirituel, leur a distribué des éloges du dernier galant. « La princesse Mathilde a triomphé de Rembrandt, l'an dernier ; elle vient de vaincre Velasquez, disait-il à propos d'une copie. » On peut recommander aux délicats, aux

lettrés qui aiment la finesse jointe à une habile pénétration, le portrait tracé par Sainte-Beuve, portrait demandé d'abord par l'éditeur d'une publication qui devait avoir pour titre : la *Galerie Bonaparte*. Sainte-Beuve était un ami intime et actif de la princesse; les lettres qu'il lui adressait ont été imprimées récemment. Sainte-Beuve avait reçu en présent une copie d'après Chardin, le portrait de madame Lenoir. Cette aquarelle était placée dans son cabinet de travail. Le critique disait qu'elle reposait ses yeux par son aspect aimable et souriant.

Dans l'étude qu'il a consacrée à la princesse, Sainte-Beuve, a dépeint la femme et l'artiste : « Elle a le front haut et fier, fait pour le diadème; les cheveux, d'un blond cendré, découvrent de côté des tempes larges et pures et se rassemblent, se renouent en masse ondoyante sur un cou plein et élégant... Le regard est vif et perçant; il va par moment

au-devant de vous, mais plutôt pour vous pénétrer de sa propre pensée que pour sonder la vôtre. La physionomie entière exprime noblesse, dignité... Les mains, les plus belles du monde, sont tout simplement celles de la famille ; c'est un des signes remarquables chez les Bonaparte que cette finesse de la main... »

Sainte-Beuve ajoute quelques lignes sur les premières années de la princesse Mathilde, sur sa vie privée, sur ses relations amicales avec le czar Nicolas. Il parle en ces termes de son talent : « La princesse Mathilde est artiste dans l'âme... Sa manière n'a rien de petit ni de lâché, ni qui sente le faire de la femme; on croirait avoir plutôt devant soi les productions d'un jeune homme de talent qui s'exerce avec largeur et se développe. Elle passe tour à tour de la copie des maîtres à des études vivantes, soit à celles des modèles à caractère, soit aux portraits de ses amis... »

On peut s'en tenir à cette étude qui paraît décisive et y renvoyer le lecteur. Il suffit de quelques détails pour la compléter : aujourd'hui encore, la princesse Mathilde travaille à la peinture comme autrefois; elle se renferme dans son atelier, presque aux mêmes heures et continue à peindre des copies et des œuvres originales. On voit, en un mot, qu'elle n'a pas renoncé à ses pinceaux.

On pourrait croire qu'il y a lieu de s'arrêter à la princesse Mathilde, en suivant l'histoire du sentiment artistique dans la famille Bonaparte. Voici encore aujourd'hui, dans une autre branche de cette famille, une princesse artiste, jeune et dont les débuts remontent à peine à quelques années. Sa vocation s'est toutefois manifestée nettement, et les œuvres que nous connaissons indiquent, des unes aux autres, de réels progrès.

La princesse Jeanne Bonaparte,

dont le nom figure sur les livrets du salon depuis 1878, et qui est classée parmi les artistes récompensés, grâce à une mention honorable obtenue en 1886, est fille du prince Pierre et petite-fille de Lucien Bonaparte. Elle est née, en 1861, à Orval, en Belgique. Elle passa les dernières années de l'Empire, à Auteuil, et elle s'y trouvait au moment de la terrible affaire Victor Noir. Au lendemain du 4 Septembre, après l'effondrement du trône de Napoléon III, la princesse Jeanne suivit son père, dans les Ardennes luxembourgeoises, à Rochefort. La chasse était la seule distraction qu'offraient ces grandes forêts; la jeune princesse dut quitter ce pays pour entrer à Londres, dans un pensionnat.

Lorsqu'elle revint à Paris elle se rendit compte de la situation précaire ou la chute de l'Empire avait placé sa famille. L'hôtel d'Auteuil avait été brûlé par la Commune ; les enfants de Pierre Bonaparte

n'avaient aucune fortune à attendre ; elle prit la sage résolution d'être maîtresse de sa destinée, grâce au travail, et de devenir femme artiste, pour assurer son indépendance. Elle entra à l'Ecole de dessin de la rue de Seine, et s'appliqua surtout à la gravure sur bois. Pendant qu'elle fréquentait cet établissement, elle avait débuté au Salon, en 1878, avec une gravure, un paysage ; elle avait exposé, en outre, un médaillon représentant son propre portrait, médaillon en sculpture, exécuté d'intuition et en dehors des cours de l'Ecole.

Au salon de 1880, la princesse Jeanne Bonaparte a exposé une gravure, d'après l'*Etang de Ville-d'Avray*, de Corot. A ce moment, elle avait commencé à travailler pour les journaux illustrés, entre autres pour l'*Illustration.* La mention honorable acquise au salon de 1886 est due à une autre gravure, *Intérieur de Forêt.*

Ces gravures sont exécutées franchement et avec soin ; l'auteur a une idée consciencieuse de l'art et aime à approfondir son sujet. Prenant part de plus en plus au mouvement artistique, la princesse Jeanne Bonaparte a donné, en 1886, à l'exposition du Blanc et Noir, une série d'aquarelles. Voilà à peu près la liste de ses compositions présentées jusqu'à présent au public.

Mariée en 1882, la princesse Jeanne a épousé le marquis Christian de Villeneuve Esclapon-Vence, d'une ancienne famille de Provence et qui, lui-même, appartient au monde littéraire. Il s'est associé au mouvement de la poésie provençale contemporaine. Il s'adonne en entier à la littérature et à l'histoire. En ce moment la princesse Jeanne Bonaparte exécute une suite d'illustrations pour un livre de son mari, livre qui mettra sous nos yeux les faits éclatants et la vie in-

time de quelques familles célèbres de la vieille France.

Les premiers efforts, les encouragements obtenus engagent à d'autres tentatives ; il est probable que les prochains salons nous montreront des envois de la princesse Jeanne, dignes d'intérêt à tous les points de vue. On peut se demander dès à présent si elle agrandira son cercle d'études, ou si, préférant s'en tenir à un art spécial et dont elle connaît tous les procédés, elle demeurera fidèle à l'illustration et à la gravure sur bois.

LES PRINCESSES

ÉTRANGÈRES

Lorsque les princesses de la famille royale de France se livraient à leurs essais d'artistes, à la cour de Louis XVI, de Louis XV ou du Régent, il y avait chez d'autres nations des femmes, des filles, des parentes de rois ou de princes qui prenaient goût au même genre de délassement. Nous avons vu, dans la maison de Bourbon, des efforts qui ne sont point isolés; nous avons remarqué un véritable enchaînement, une succession d'idées qui s'est encore manifestée de nos jours; on ne saurait toutefois prétendre que cet amour de l'art ait

été l'apanage exclusif d'une famille. Revenons un peu en arrière, rapprochons-nous des pays où a fleuri une civilisation élégante et raffinée ; nous allons y retrouver les mêmes penchants, les mêmes entraînements d'imagination.

Vers la Renaissance, on pourrait déjà citer plusieurs princesses artistes, dans les cours italiennes. Les courtisans, tout en mêlant quelque emphase à leurs louanges, n'ont pas manqué de faire croire aux chroniqueurs, qu'il n'était point difficile aux grands de pénétrer dans le sanctuaire de l'art. Lucrèce Borgia ne passe-t-elle pas, elle-même, pour avoir fait de la peinture et de l'enluminure ? On lui attribue, à la Bibliothèque Ambroisienne de Milan, de magnifiques lettres qui décorent des manuscrits.

Dans les Pays-Bas, Marguerite d'Autriche, régente et tante de Charles-Quint, ne se borna pas à être l'ardente protectrice des lettres

et des arts. Elle voulut suivre à la fois l'exemple des poètes et des grands maîtres qu'elle admirait. Nous savons par un éloge rimé qui lui a été adressé, qu'elle était aussi habile à la « pourtraicture » qu'à la poésie, où elle excellait, suivant le jugement de ses contemporains.

Quoi de plus naturel, après tout, que la gouvernante des Flandres ait voulu jeter quelques fines couleurs sur le velin, ou même qu'elle se soit exercée à la peinture à l'huile, dont Van Eyck avait fait connaître les secrets? Quels galants applaudissements devaient lui être accordés dans cette cour brillante et aimable de Bruxelles, où elle suivait la grande tradition des ducs de Bourgogne, où elle encourageait les élèves de Roger Van der Weyden et de Memling!

Arrivons cependant aux époques où la vie des souverains nous est connue, où les grands seigneurs eux-mêmes ont commencé à écrire

l'histoire et à nous dépeindre les mœurs, qu'ils observaient en témoins curieux. Au XVIIe siècle, nous pouvons faire une halte dans l'Espagne de Philippe IV et de Velasquez. Philippe IV fut un roi artiste; il dessinait et peignait; on conservait au palais de l'Escurial, dans la salle des bijoux, une production importante due au pinceau de Sa Majesté Catholique, un tableau représentant la Vierge. Il a signé, aussi de sa main royale, deux petits Saint-Jean, et un paysage avec des ruines. Autour de lui, ses enfants, ses frères, don Carlos et le cardinal don Fernando, se livraient aussi à la peinture. Cet attachement d'une famille tout entière pour l'art était le résultat de l'exemple donné par le roi. On a vu, dans les pages qui précèdent, le même fait se produire, à d'autres moments. Si l'on en croit quelques écrivains espagnols, les goûts artistiques de Philippe IV auraient été partagés par sa femme,

Isabelle, qui a fourni à Velasquez, un de ses plus gracieux modèles.

Dans l'Allemagne du XVIII[e] siècle, les princesses qui vivaient au milieu des petites cours étaient prédisposées à la culture des arts. Représentez-vous l'existence d'un duc, d'un électeur, d'un landgrave, dans le domaine où il règne. De combien de loisirs un prince dispose, pourvu que la guerre ne vienne pas troubler inopinément ses États, après avoir éclaté entre les grandes puissances voisines! On retrouve souvent, autour de ces petits souverains, le tableau paisible de la vie de famille. Il y a des princesses qui ont des vertus domestiques et qui s'occupent elles-mêmes de l'éducation de leurs enfants; les jeunes filles sont élevées comme des bourgeoises; elles jouent entre elles à des jeux innocents. C'est l'Allemagne de Gesnner, d'*Hermann et Dorothée*; la bonhomie germanique

fleurit à l'aise dans ces pays minuscules.

L'imitation de la France était poussée au dernier degré dans les cours allemandes. Les princes, devenus amateurs, achètent des tableaux à Paris et en Italie. Le duc des Deux-Ponts, l'électeur de Saxe, le grand duc de Mecklembourg, l'électeur de Bavière forment de brillantes collections où vont s'entasser des chefs-d'œuvre acquis à prix d'or. Quoi d'étonnant si une princesse se trouve séduite par ces œuvres de maîtres et si, obéissant à son entraînement, elle sent la tentation de l'art se déclarer peu à peu chez elle?

La margrave Caroline de Bade-Durlach mérite d'être citée, au premier rang, parmi ces princesses allemandes qui se sont essayées à la pratique des arts. Souveraine du petit état qui devait s'appeler plus tard le duché de Bade, nature d'élite, très cultivée, très instruite, femme

philosophe, elle s'était mise à faire de la peinture, du dessin et de la gravure, comme Frédéric, roi de Prusse, s'était mis à faire des vers.

Elle entra en correspondance avec Voltaire qui avait passé quelques jours à la cour de Carlsruhe, en revenant de Berlin. Elle lui parle, dans une lettre écrite le 17 août 1758, d'un pastel auquel elle travaille et qui lui est destiné. « Votre pastel est en train. Jamais je n'ai travaillé avec plus de plaisir. Je m'abandonne à l'idée charmante que cela vous empêchera d'oublier une personne qui vous est tout acquise. » Voltaire lui répond des Délices, en recevant le pastel : « : Madame, la lettre dont votre Altesse sérénissime m'honore est un bienfait nouveau qui me remplit de reconnaissance et un nouveau charme qui m'attache à elle; vos pastels, madame, votre plume, vos bontés vous font des sujets ou plutôt des esclaves dans un pays libre :

Tout me plaît en vous, tout me touche :
Parlez, belle princesse, écrivez ou peignez.
Les grâces, par qui vous régnez,
Ou conduisent vos mains ou sont sur votre
[bouche. (1) »

La margrave, en qualité d'artiste, entretenait aussi des rapports avec le graveur Wille, né en Allemagne et établi à Paris. Le journal de Wille (2), publié récemment, nous fournit quelques détails sur l'envoi d'un dessin que la margrave offre au graveur pour le remercier de quelques bons offices. Wille était souvent chargé par les princes et les ministres étrangers d'acheter des tableaux et de les représenter aux ventes des grandes collections. C'est ainsi qu'il avait été choisi comme intermédiaire pour la margrave de Bade-Durlach, lors de la vente du cabinet du comte de Vence.

Quand le dessin arrive d'Allema-

(1) *Œuvres complètes de Voltaire. Correspondance avec les souverains.*

(2) *Mémoires et Journal de Wille*, publiés par M. Georges Duplessis.

gne, notre graveur, enchanté de ce cadeau, s'empresse de marquer sa joie et de noter, non sans une certaine ingénuité, ses appréciations dans son journal. « J'ai reçu, dit-il, à la date du 18 novembre 1761, un dessin au crayon rouge sur papier blanc, que madame la margrave de Bade-Durlach m'a envoyé en présent. Il est de la propre main de cette princesse, fort joliment fait. Il représente une fille assise par terre, tenant sur ses genoux un nid d'oiseaux avec les petits; devant elle est un jeune homme qui montre avec la main un trou dans le mur d'où le nid a été tiré. Je suis pénétré de reconnaissance envers cette princesse. Il y en a assurément fort peu en état de dessiner de la sorte. »

La margrave ne s'en tenait pas à ces petites scènes, à ces croquis au crayon ; elle gravait d'après Rembrandt et d'après Schmidt. Elle promenait hardiment son burin sur

le cuivre ; elle a exécuté plusieurs copies de ces maîtres, marquées d'un monogramme et de la date 1760. On peut même voir, à notre Cabinet des estampes, une pièce d'après Rembrandt, sur laquelle est inscrite cette note manuscrite : *Premier essai de gravure de S. M. S. la margrave régnante de Bade-Durlach, née princesse de Hesse-Darmstadt.* Il n'est point extraordinaire de retrouver dans cette planche quelques duretés et d'y sentir les inexpériences du début.

Les relations du graveur et de la princesse continuèrent durant plusieurs années. Wille fut chargé par elle et par son mari, qui partageait ses goûts, de suivre la vente du cabinet de Julienne et d'acheter quelques tableaux. Les hasards de la vente ne permirent pas à Wille de réaliser ce désir, et il s'excusa de n'avoir pu y satisfaire. En 1771, voici que le margrave et sa femme viennent à Paris ; en amis des arts,

ils fréquentent les ateliers, font des achats et vont assister à une séance de l'Académie de Peinture. Le journal de Wille nous renseigne encore à ce sujet. Cette séance de l'Académie était consacrée au jugement des grands prix. Le margrave de Bade-Durlach et sa femme étaient accompagnés de leurs enfants, le prince héréditaire et son frère. Wille étant membre de l'Académie, va à la séance et court saluer les princes auxquels étaient réservées des places d'honneur. Il leur donne des explications sur les prix attribués aux élèves. L'assemblée se forme et accorde à ses hôtes le droit de voter avec les membres de l'Académie ; ils prennent part au scrutin et inscrivent leur nom sur les registres de la compagnie. Wille constate avec plaisir que l'Académie a accueilli ses augustes visiteurs avec les honneurs dus à leur rang, et il ajoute, dans sa naïveté d'artiste, que toute l'assemblée a été flattée de

leur affabilité et de leur politesse.

A Vienne, la famille de Marie-Thérèse nous offre aussi quelques talents distingués. L'héroïque reine de Hongrie, en revendiquant l'héritage de l'empereur Charles VI, avait soutenu le poids d'une lutte terrible ; elle était devenue uniquement une souveraine politique et guerrière. Lorsque la paix fut assurée, après sa seconde guerre contre Frédéric, roi de Prusse, elle rappela à sa cour les lettres, les sciences et les arts.

Autour de Marie-Thérèse, nous rencontrons d'abord la femme de l'archiduc Joseph, plus tard Joseph II, Marie-Elisabeth, infante de Parme et fille de madame Infante (1).

Une des filles de Marie-Thérèse,

(1) C'était la sœur de Louise-Marie-Thérèse de Parme, citée dans le premier chapitre. Son prénom italien, Isabelle, s'était transformé en celui d'Elisabeth, à la cour de Vienne.

l'archiduchesse Elisabeth, est peintre et pastelliste, elle fait de l'eau-forte. On peut la faire figurer dans la liste des graveurs amateurs, à l'aide de la pièce suivante : *Une femme portant son enfant sur le dos*, pièce signée *Elisabeth arc. Austriæ delineavit et excudit*, *anno* 1759.

Certes, l'amour de l'art va aussi loin que possible à la cour de Vienne. L'archiduc Léopold, grand duc de Toscane, plus tard empereur sous le nom de Léopold II, grave quelques paysages signés *Léopold fecit.* L'archiduc Charles a dessiné et gravé. Et voici deux autres filles de Marie-Thérèse, les archiduchesses Marie-Anne et Charlotte, qui se passionnent à leur tour. Charlotte, qui devint plus tard reine des Deux-Siciles, sous le nom de Caroline, dessine et manie le burin. Elle est l'auteur de quelques compositions, signées de son nom et datées de 1766 et 1767. Ce sont de petits motifs champêtres ;

une jeune fille entourée de poussins et prenant dans ses mains un jeune coq ; un paysan assis sur un tonneau et tenant son verre d'une main, sa pipe de l'autre ; une villageoise qui passe, en portant une corbeille, tandis qu'un enfant se penche, pour arranger une de ses chaussures. Ces sujets sont faciles et n'ont rien de bien compliqué. Le trait est juste, l'eau-forte a bien mordu ; ne demandons pas davantage. L'exécution de ces gravures, la composition correcte de chaque sujet avaient sans doute valu à Charlotte les compliments de la famille impériale et de la cour; Charlotte était jeune, quand elle travaillait à ces motifs, puisque ce fut en 1768 qu'elle épousa le roi de Naples, Ferdinand IV.

Sa sœur Marie-Anne est allée plus loin ; elle a produit toute une suite d'eaux-fortes, paysages, marines, scènes de genre, natures mortes. C'est un véritable recueil,

un album de seize pièces, publié en 1772 et signé, dans le frontispice, des prénoms de l'archiduchesse. Marie-Anne peignait et gravait ; en publiant ce recueil, elle semble revendiquer hautement sa place parmi les artistes de son temps.

Cette suite de gravures fait honneur à l'archiduchesse ; l'exécution en est très achevée et témoigne d'un réel sentiment artistique. Les sujets sont variés, le style n'a rien de banal ; s'il représente parfois le goût un peu mêlé du moment, on y voit dominer, avant tout, l'influence des Pays-Bas, ce qui est tout naturel, si l'on se rappelle que la Flandre appartenait à la maison d'Autriche.

Marie-Thérèse avait créé, à l'Académie des Beaux-Arts, une classe spéciale de gravure. Marie-Anne et Charlotte avaient toutes les qualités requises pour être nommées membres honoraires de cette Académie,

ce qui arriva, en 1767, aux grands applaudissements des artistes et amateurs viennois.

Elles envoyèrent toutes deux leur morceau de réception ; Marie-Anne une tête de femme, gravée sur pierre, à la sanguine ; Charlotte un dessin au crayon sur papier gris.

Les filles de Marie-Thérèse faisaient, pour la plupart, des mariages royaux ; Marie-Anne devait rester fille. Les lettres de Marie-Thérèse à Marie-Antoinette, nous font comprendre pour quels motifs cette archiduchesse n'avait pu contracter quelque union princière. Elle était fort maladive, elle souffrait d'une affection d'estomac, qui faisait dire à l'impératrice: « Je suis inquiète pour Marie-Anne, je la vois souffrir avec peine et le courage que je lui connaissais commence presque à l'abandonner. » Marie-Anne, tourmentée par cette maladie chronique, aimait à vivre sous les ombrages de Schoenbrunn ou dans les rési-

dences impériales. Elle se retira peu à peu de la cour et finit par obéir à la vocation religieuse qui l'entraînait. Elle mourut, au bout de quelques années, après avoir été abbesse de Prague et de Klagenfurth.

Quand on feuillette, à Vienne, les collections de l'*Albertine*, on y aperçoit des miniatures et des aquarelles de Marie-Christine, de Saxe-Teschen, une autre fille de Marie-Thérèse. Les enfants de l'auguste impératrice étaient fort nombreux et formaient une famille vraiment remarquable. Une salle du palais de Schoenbrunn renferme, ce qui n'étonnera personne, une galerie d'œuvres artistiques des princes et des princesses cités plus haut. Musée original, s'il en est, musée intime, et où chacun occupe la place qui lui est due !

En poursuivant une enquête sur les cours du XVIIIe siècle, on trouve encore quelques noms à citer. La ga-

lerie des Offices, à Florence possède, on le sait, une série de portraits d'artistes peints par eux-mêmes. Parmi ces portraits, figure celui d'une princesse allemande, Marie-Antoinette de Bavière. C'est une jeune femme, à la physionomie agréable et douce, aux yeux fins et chercheurs, au nez busqué ; la chevelure relevée fait valoir la beauté du front. Elle tient sa palette et ses pinceaux et semble se recueillir à la recherche d'une idée. Sa mise est simple, pour une princesse ; pour ne point faire oublier son rang, elle porte au côté la croix d'un ordre. Marie-Antoinette avait épousé l'électeur Frédéric-Christian, de Saxe, qui l'avait laissée veuve de bonne heure : elle a peint des tableaux et des pastels, qui sont restés, pour la plupart, dans les palais de la Saxe. Le portrait de la galerie des Offices est dessiné avec goût, bien composé et présente une assez grande fraîcheur de coloris.

En Russie, la czarine Marie-

Féodorovna savait graver sur pierre fine et sur camée. Elle était née duchesse de Montbéliard-Wurtemberg ; c'était encore une princesse allemande. Elle avait épousé le grand-duc Paul Ier, et suivant un usage en vigueur à la cour de Russie, elle avait adopté la religion grecque et laissé, en recevant le baptême, son nom de Dorothée pour celui de Marie-Féodorovna. Les Mémoires de madame d'Oberkirch nous ont transmis de nombreux détails sur la jeunesse de cette czarine et sur le voyage qu'elle fit à Paris avec le grand-duc, sous le nom de comtesse du Nord. Madame d'Oberkirch était son amie d'enfance; elle avait pris part à ses jeux de jeune fille à Montbéliard et dans la petite cour d'Etupes.

Dans ce temps-là, la princesse dessinait sous la direction de son maître de Montbéliard, qui se nommait Warner, et son amie, la future madame d'Oberkirch, s'amusait elle-

même à faire son portrait. Son mariage avec le grand-duc eut lieu, quand elle avait dix-sept ans; elle était déjà d'une beauté accomplie, d'une grâce et d'une majesté parfaite; quant au grand-duc, il était de petite taille; il avait le visage peu régulier et le type des races du Nord. Nous savons qu'il n'était pas beau, et madame d'Oberkirch avoue, tout au moins, que son extérieur ne séduisait pas au premier abord.

Le séjour du grand-duc et de sa femme à Paris fut marqué par des fêtes brillantes, par de magnifiques réceptions à la cour de Louis XVI. La future impératrice de Russie, la belle-fille de Catherine II, fut traitée en amie par Marie-Antoinette; elle se prit d'un profond attachement pour plusieurs personnes de la famille royale, entre autres pour mademoiselle de Condé, qui peignait elle-même, et qui, en outre, jouait à merveille du clave-

cin, avait une belle voix, et composait même de fort jolis vers. La grande-duchesse était loin de s'attendre au milieu de ce tourbillon de plaisirs, aux événements malheureux qui devaient amener la chute et l'assassinat de Paul Ier. L'esprit inquiet de son mari, sa défiance, ses manies, ses bizarreries se développèrent plus tard et amenèrent un dénouement déplorable à une situation qui ne pouvait se prolonger sans péril.

Lorsque l'empereur Alexandre eut succédé à son père, Marie Féodorovna eut plus de loisirs et se remit à la gravure; elle exécuta en camées les portraits de tous les membres de la famille impériale. Elle avait été élève de Lebrecht, qui avait eu à se louer de ses efforts. D'après Fiorillo, ces portraits sont fort ressemblants et exécutés avec beaucoup de légèreté. L'éminente artiste fut reçue, en 1820, membre de l'Académie de Berlin, à laquelle

elle offrit, pour sa réception, une médaille d'or où elle avait gravé l'effigie de l'empereur Alexandre. La donatrice avait signé cette médaille, *Maria F...* Le revers était orné d'un autel, avec les insignes impériaux; on y lisait cette inscription : « *Libérateur des peuples, Alexandre le béni.* » Au bas de l'autel, était inscrite cette date, *10 mars 1814*. L'Europe se trouvait alors sous le régime de la Sainte-Alliance; l'impératrice ne pouvait mieux faire que de s'inspirer des victoires de son fils, et de présenter le czar, comme un monarque adoré des peuples du Nord, et un sauveur qui les avait affranchis du joug redouté de Napoléon Ier.

Nous voici revenus à une époque presque récente où, à l'étranger comme en France, les esprits sont tournés de plus en plus, vers les lettres et les arts. Le rayon de poésie qui vient échauffer les imaginations pénètre aussi dans les familles des

souverains, et plus d'une jeune princesse sent passer dans son âme les élans et les enthousiasmes romantiques.

Quelle belle période, pour toutes les nations de l'Europe que celle qui comprend la première moitié de notre siècle ! En même temps, le libéralisme fait son entrée, sur la scène du monde. S'il restreint les droits que certains monarques avaient crus immuables, il apporte d'autre part, plus de franchise d'allures; il affranchit de l'étiquette, il renverse, pour le plus grand intérêt des rois, la barrière des préjugés. Une princesse se sent rapprochée de ses humbles sujettes, mais en retour, elle sent en elle plus de naturel; elle acquiert plus d'intimité, et pour ainsi dire, elle s'humanise davantage.

L'amour de l'art n'est plus un phénomène isolé; il fait partie de l'éducation officielle des princes; les maîtres de dessin et de peinture

leur sont accordés généreusement.

Un roi de Portugal, Ferdinand de Cobourg, époux de la reine Dona Maria, s'est passionné pour la gravure à l'eau-forte, et il a promené avec humour sa pointe, spirituelle mais un peu inégale, à travers des conceptions originales et fantasques. Un roi de Suède, Charles XV, n'a pas cru déroger en maniant le pinceau, en s'inspirant des sites norwégiens et suédois, et en participant à notre Exposition universelle de 1867.

A Vienne le goût des arts, comme celui des lettres, se montre chez les archiducs et les princesses. L'archiduc Louis-Salvator ne vient-il pas de nous faire part des impressions que lui a inspirées le séjour d'Abazia, dans un volume illustré de dessins hors texte, dont il est lui-même l'auteur? Dans la maison de Habsbourg, unie à la famille de Lorraine, la haute aristocratie royale, la noble et ancienne origine se retrouvent dans la délicatesse des sentiments

qui se transmet de génération en génération. Les filles de Marie-Thérèse ainsi que l'impératrice Marie-Thérèse-Caroline ont créé un précieux exemple qui n'a pas été perdu pour les princesses de notre temps.

En Angleterre on peut signaler aussi des princesses qui ont cultivé les arts. Dans la période marquée par les dernières luttes contre l'Empire, la princesse Charlotte dessinait et peignait. Elle était, au début, de l'école de David, à en juger d'après une tête de guerrier romain dont elle a laissé circuler quelques reproductions. Ce dessin était un peu fruste, la princesse Charlotte fit des progrès et continua à se livrer avec ardeur à la peinture, après avoir épousé le prince Léopold de Saxe-Cobourg qui devait devenir roi des Belges. Elle mourut deux ans après ce mariage, frappée en pleine jeunesse, sans pouvoir se douter des destinées qui attendaient son mari.

La reine Victoria, heureuse sou-

veraine dont le règne n'a jamais été troublé que par des crises ministérielles peu violentes, dont la vie n'a connu de tristesses que celles qu'y a laissées la mort du prince consort, la reine Victoria a trouvé dans l'art un passe-temps agréable qui lui a permis d'échapper aux pensées douloureuses que lui laisse son veuvage. La souveraine de la Grande-Bretagne, l'impératrice des Indes, a toujours été une mère de famille, une épouse aux goûts modestes, aimant ses enfants, son « home », son entourage, comme une bourgeoise anglaise. Elle a publié deux volumes de souvenirs intimes, mémoires d'une femme plutôt que d'une reine. Le premier livre, *Notre vie dans les Highlands*, renferme les notes de voyage des époux royaux, le récit de leurs excursions de jeunes mariés et le tableau de leur installation dans le château de Balmoral et à Windsor. Dans *Les feuillets détachés de mon journal en Ecosse*, la

reine a écrit les annales de sa vie de veuve.

Au milieu de ses promenades villageoises, dans ses voyages au bord des lacs et dans les montagnes, il lui arrive bien des fois de faire un croquis d'un site qui lui plaît. Elle nous dit : « Aujourd'hui, je dessine et je peins ! » Voici de quelle façon elle note dans son journal une de ces séances de dessin. « A quatre heures moins vingt, nous partons avec la duchesse d'Athol, pour le Loch Clunie, en passant par le Loch Lowes et la ferme de Saighnood. Miss Macgregor et Janie Ely nous suivent. Nous faisons le tour du loch et nous nous arrêtons pour dessiner le vieux château de Clunie, situé dans une petite île, au milieu du lac. Il appartient à lord Airlie. Le site n'est pas grandiose, mais très joli, entouré de bois qui ont en ce moment leurs belles couleurs d'automne... »

Dans ces voyages, la reine visite

les lords écossais, elle reçoit les autorités, elle est accueillie par les highlanders au son du pibroch et de la cornemuse ; quand elle a un moment de loisir, elle se remet à dessiner. On voit quelques-unes de ses filles, entre autres la princesse Béatrice et la princesse Louise, marquise de Lorne, partager ses goûts, suivre son exemple et couvrir aussi leurs albums de croquis.

La reine Victoria travaille simplement, sans prétentions, dans quelque parc de vieux château ; elle n'est même pas toujours à l'abri des indiscrétions du reporter anglais, qui, la guettant de loin, se croit tout permis, et veut savoir à quoi s'occupe sa souveraine.

Les Anglais, qui se trouvent heureux d'être gouvernés aussi peu que possible, et qui éprouvent, au reste, un profond amour pour leur reine, ne peuvent qu'applaudir à ses faciles essais, véritables motifs de keepsake, à en juger d'après ceux

qui ont été publiés ou reproduits. On retrouve dans ces paysages l'intimité de la nature anglaise, et un reflet de poésie agreste et sauvage qui fait penser aux descriptions calédoniennes de Walter Scott. La reine Victoria sait dessiner avec goût une jolie rivière, une vallée verdoyante, des chaumières se mirant dans un lac. Elle sait aussi exprimer des sensations tendres, des souvenirs mélancoliques et touchants. Elle songe sans cesse au prince Albert, en revoyant les endroits qu'elle avait parcourus avec lui; elle se plaît à prendre une vue des sites romantiques qu'il a admirés, et à emporter un croquis du « cairn », du monument de pierres, élevé à sa mémoire.

Une autre souveraine, qui a pris rang dans les lettres sous le nom de Carmen Sylva, et à laquelle une éclatante approbation de l'Académie a donné droit de cité en France, la reine de Roumanie, ne se

borne pas à fixer ses impressions et ses pensées dans des livres dont nous avons tous tourné les pages. Dans son palais de Bucharest ou dans son château de Sinaïa, elle est souvent assise devant son chevalet; elle est éprise des vieux missels, des enluminures gothiques, et elle lutte avec les anciens miniaturistes, en coloriant les pages d'un livre de prières, cadeau royal destiné à enrichir le trésor d'une cathédrale.

La galerie des reines et des princesses, qui vient de se dérouler devant nous, peut paraître assez complète pour justifier le titre de cette étude. On s'étonnera peut-être même de trouver ici des portraits aussi nombreux. N'oublions pas que nous sommes dans une sphère toute particulière; il n'en serait pas de même dans d'autres milieux.

La bonne madame Campan disait, à propos de Marie Leczinska, que c'était un malheur pour les

grands de ne pouvoir passer pour auteurs des ouvrages auxquels ils avaient mis la main. Même quand il s'agissait d'une broderie, une reine était exposée à rencontrer le doute autour d'elle. Cette réflexion ne manque pas de vérité. Bien des gens croiront, quand même, que les talents qu'on attribue aux premiers personnages d'un État, ont été simplement inventés par les courtisans.

Dans les pages qui viennent de se succéder, le lecteur a pu remarquer qu'il n'avait pas rencontré d'opinions extrêmes, de négations faciles, ni d'admirations que rien ne saurait appuyer. Il était plus aisé de parler du passé que du présent, mais on doit se montrer impartial avec les contemporains aussi bien qu'avec les anciens. Quoi qu'il en soit, les arts auront encore leurs nobles et fidèles enthousiastes, dans les palais et parmi les familles qui ont régné autrefois.

Les arts sont devenus une de nos tentations, de nos curiosités suprêmes. Les princesses qui les cultivent y trouvent, assurément, des jouissances plus vives et plus aiguës,

Quelle que soit la destinée d'une princesse et même si elle doit porter une couronne, les loisirs ne lui manqueront pas pour satisfaire un penchant délicat, dans les monarchies constitutionnelles et parlementaires d'aujourd'hui. La pratique des arts indique un libéralisme d'esprit qui ne peut déplaire, dans l'état avancé de nos sociétés, au milieu de n'importe quelle cour européenne. Il y a même une certaine popularité que se ménage une personne d'extraction royale, en venant prendre place dans la grande famille de l'art.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

EMILE COLIN — Imprimerie de Lagny.

